

RESEÑAS



ANA. L. PAZ. *Ser Músico em Portugal: trajetórias do aprender a ser génio, finais do século XIX – inícios do século XX.* Santo Tirso: De Facto Editores, 2018. 160 pp. ISBN: 9789898557889

O livro da Ana Paz é a adaptação do último capítulo da sua tese de doutoramento, *Ensino da Música em Portugal (1868-1930): uma história de pedagogia e do imaginário musical*, orientada pelos Professores Jorge Ramos do Ó, do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, e Denice Bárbara Catani, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Brasil. A tese foi distinguida com o Prémio Instituto de Educação/Caixa Geral de Depósitos 2016 e a presente obra recebeu o Prémio SPCE/De Facto Editores 2016.

Pela sua natureza, pressupomos que devemos ler *Ser Músico em Portugal: trajetórias do aprender a ser génio, finais do século XIX – inícios do século XX*, na sua autonomia, porque é um pertinente *close-up* sobre o microcosmo musical português, entre 1868 e 1930, desvendando, por um lado, um objeto historiográfico, desconhecido, ou eventualmente ignorado: o musical; e, por outro lado, explorando o “inconsciente musical” – para glosar o sagaz sintagma de Pierre Bourdieu: “inconsciente literário” ou o “inconsciente do historiador”, de Michel de Certeau, justamente mobilizado por Ana Paz – enquanto um amplexo de práticas sociais musicais constituídas por relações de forças visíveis e invisíveis que estruturam o campo musical. Neste sentido o robusto inquérito de Ana Paz é seguramente um imprescindível contributo para se percecionarem os dilemas e as encruzilhadas políticas e sociológicas do ensino musical no Portugal contemporâneo, não se limita, a autora, às estritas e descritivas narrações de um natural devir institucional e legislativo ou de uma teleologia personalizada; sonda, pelo contrário, o cerzir do campo musical entre dois marcos temporais cirurgicamente escrutinados – 1868 e 1930 – que correspondem à promulgação do decreto de 31 de dezembro de 1868, que “reformava toda a instrução pública, incluindo o Conservatório Real de Lisboa” e do “decreto 18.881, de 25 de setembro de 1930, que reformava o Conservatório Nacional e estabelecia a elitização [do ensino musical] como objetivo da nova política educativa” (pp. 7-8). Estes intensos sessenta anos concatenam mudanças e transformações significativas nas estruturas sociais, políticas e simbólicas da sociedade portuguesa, que correspondem também a uma abertura cosmopolita e de ex-

trema circulação e transferência de ideias e de ideias; mas, paradoxalmente, auguram um paulatino ensimesmamento cultural e o nascimento de um regime político repressivo, censor e corporativo.

Cinco capítulos introduzem-nos num complexo *stretto*: I – Trajetórias e modalidades de ação (pp. 7-29); II – Familiaridade: herdeiros e debutantes (pp. 31-59); III – Institucionalidade: os filhos de ninguém (pp. 61-83); IV – Exterioridade: formação final no estrangeiro (pp. 85-118); V – Género e comprometimento (pp. 119-145).

O intrigante subtítulo – “Trajetórias do aprender a ser génio, finais século XIX – inícios do século XX” – é supostamente uma constatação naturalizada para muitos leitores mais ou menos informados (respigamos aqui uma distinção estabelecida por Jacques Rancière), porque a História da Música tende a personalizar todas as criações, ou seja transfere para o indivíduo as putativas inovações musicais e, esta representação, cerra-se no substantivo génio¹ (declinado também no seu antónimo). Este paralogismo é desmontado por Ana Paz que promove um inteligente encontro entre a História Social e a História da Música, através de uma minuciosa e consistente sondagem sócio histórica, teórica e metodologicamente sustentada, a um denso, mas invisível, trabalho coletivo, em que transparecem as instâncias de consagração dos músicos; os gostos musicais (indiciando as sociabilidades de receção), os contextos intelectuais (redes de sociabilidade – de músicos, de escritores, de críticos, de organizadores de con-

certos, como ainda o surgimento de uma imprensa especializada – e urbanização das práticas culturais); as condições socio históricas do estatuto social do músico (familiares, formativas, económicas, sociais, organizacionais e performativas que configuram a profissionalização); e as mudanças estruturais no campo musical (espaços públicos e privados de audição, modalidades e hierarquia dos ofícios musicais,..., Conservatórios, Escolas de música, Sociedades musicais, ...) em íntima relação com os “modos de aprendizagem da música” que, na dinâmica do campo, vão caracterizar a divisão entre práticas musicais como legitimar a oposição entre géneros musicais e a relação com o saber musical – que no limite vai ser o princípio essencial da clivagem entre a institucionalização (ou escolarização) das aprendizagens e as modalidades autodidatas – que induz a construção social das oposições profissional/amador, música erudita/música popular (nas suas diversas manifestações coetâneas), prolongando-se na formação dos públicos. É este universo que Ana Paz interpela e interroga – tendo como premissa compreender como se “inventou” e reproduziu, no mundo musical português, o génio – via aproximações micro e evidenciando constantes macros, dentro de um perímetro qualitativo, o que transforma esta investigação numa original análise do espaço social – quer no sentido de metáfora ensaiado por Marcel Proust, quer na especificidade sociológica de Pierre Bourdieu, quer, por último, como uma analogia das transformações mais amplas da sociedade portuguesa na transição do século XIX – assente na virtuosa metodologia construída em função do objeto de estudo – a prosopografia (ver pp. 21-29), que permitiu estabelecer as sequências

¹ Ver o estimulante estudo de Pierre-Michel Menger, “Le génie et sa sociologie. Controverses interprétatives sur le cas Beethoven”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 4 (2002), pp. 967-999.

constitutivas do mundo sonoro português e identificar os atores sociais, passando do “exterior para o interior” (recuperando a pertinente observação, de 1889, de Jean-Marie Guyon), compreendendo-se, assim, como se foi processando a autonomia do campo musical e, porventura, a racionalização da modernidade (Max Weber).

Antes de destacar algumas das traves mestras do estudo de Ana Paz, seja-me permitido abrir um parêntesis. É uma nota muito pessoal. Enquanto lia o *Ser Músico em Portugal*, em simultâneo li o “livro testemunho” de Nadia Boulanger (1887-1979): uma série de diálogos mantidos, entre 1973 e 1979, com Bruno Monsaingeon (violinista de formação, realizador de cinema e escritor). Nas primeiras páginas do livro é reproduzida, em *fac-simile*, uma carta manuscrita de Saint-John Perse, datada de 30 de setembro de 1967, em que se pode ler: “*Para usted, Nadia, libre y súbdita a un tiempo en la gran familia musical, pero tan sólo sometida a esa adivinación que no pertenece a ninguna servidumbre, ninguna escuela ni ningún rito. (...) Para aquella que (...) vivió entre nosotros su vida de apóstol y de sibila: animadora, instigadora, educadora y libertadora, en el oído puesto en todas las fuentes y el alma en todas las iniciativas (...).*”²

Destes diálogos intensos, mas intimistas, seleciono algumas frases, que, para mim, foram surpreendentes, e talvez provocantes, a saber: quando Nadia, por exemplo, diz que no génio (naturalmente no âmbito musical) “existem uma série de condições impossíveis de quantificar, que

nos fogem, que nos superam”³, ou que a educação musical consiste em fazer “que as pessoas sejam elas mesmas, com disciplina, mas também com intuição e amor” – num outro passo assinala que nas suas aulas havia “pouco discurso teórico, só as regras essenciais e muito trabalho prático”, reconhecendo que talvez o seu magistério estivesse “encapsulado noutra época, mas atento ao seu presente e às variações do futuro” – e, finalizando este bosquejo, Nadia comenta que não “distingue géneros musicais no momento de perceber o génio”, confessando a Monsaingeon, que não entende “porque entre uma obra magistralmente pura de Mozart e uma peça conseguida de música pop exista um diferendo”, adiantando: “Sou a mesma quando escuto uma canção pop ou quando estou na missa? São perguntas que me faço, mas não demasiado porque a diferença é um facto.” Estas afirmações avulsas – a que acrescento uma derradeira: “Nunca serei genial” – começaram a ganhar sentido, confesso, com a leitura do livro de Ana Paz, precisamente por possibilitar um distanciamento face à sedução do registo autobiográfico excepcional em paralelo com um exercício de contextualização da trajetória biográfica de Nadia Boulanger. Fechado este parêntesis, retornemos ao estudo de Ana Paz que nos seus *tempos* permite “traduzir o subjetivo em objetivo” (p. 26), através da análise de 460 trajetórias de músicos, vincando as estratégias, os capitais musicais, as famílias musicais, as instituições, os géneros musicais, em síntese: as transformações do campo musical, mas ainda o emergir da presença feminina, como deixa antever, por um lado, o nascimento da era

² Bruno Monsaingeon, «*Mademoiselle*». Conversaciones con Nadia Boulanger (Tradución de Javier Albiñana), (Barcelona, Acanalado, 2018), 11.

³ Estas e as seguintes afirmações encontram-se em Bruno Monsaingeon, *op. cit.*, com tradução nossa.

da reprodutibilidade (na repercussão da intuição de Walter Benjamin) das artes performativas e, por outro, a tendencial centralidade das instâncias formativas – fossem formais, fossem informais (e a correspondente hierarquização) – em detrimento dos circuitos informais, mas, sublinhe-se, neste movimento, o deslocamento, com graus crescentes de nitidez, do universo familiar para o universo escolar, manifestando-se, no entanto, a homologia entre frações das classes sociais superiores portadoras de um maior capital simbólico, social e relacional, e o fecho do campo aos “potenciais génios” das classes sociais emergentes (vg., burguesia ou as classes médias) e também das classes populares. Este processo converge na consolidação de um “*ethos* profissional” e o consequente expurgar de toda e qualquer manifestação tida por amadora, conotada exclusivamente ao universo dos autodidatas. Numa pertinente conceptualização – que é por si uma reflexão que meticulosamente alcança a diversidade dos atores sociais – Ana Paz, como uma espeleóloga, vai inventariando estes movimentos, recorrendo aos dados que da sua “biografia coletiva”, evidenciam as vias de transmissão familiar – enunciada no masculino e no feminino –; a “ascensão da modalidade escolar” – explicitada como oposição à familiaridade – que é assertivamente ilustrada pelo papel desempenhado pela Real Casa Pia de Lisboa – ver “Órfãos: desafortunados e casapiãos” (pp. 65-72) –; a rutura com “as modalidades de patrocínio” tradicionais e a assunção de uma política de “institucionalização e consolidação do sucesso de longa duração” (p. 108) – elucidado na consagração das formações no estrangeiro, em espaços celebrizados e hierarquizados, disseminados por uma geografia europeia ilustrada

e cosmopolita e na força centrípeta da forma escolar (mesmo que estabelecendo concorrência entre a iniciativa estatal, a iniciativa privada ou local) – e a formação do *expert*; as ações em prol de “um *ethos* de comprometimento profissional” (p. 113), assentes, por um lado, no protagonismo feminino, “alicerçado num *ethos* específico que valorizava a não profissionalização” (p. 119) – e que encontra expressão nas “classes sociais mais abastadas”, na inusitada separação entre géneros musicais, e numa espécie de “fratura” instrumental – e, por outro lado, “na falência do amador como modelo identitário” (p. 132) – e numa correlativa “ressignificação da palavra amador” (p. 125) – que exponencialmente faz brotar a questão dos modelos de aprendizagem proclamando-se o “*ethos* do músico intelectual” (p.132), modelado na “cisão entre a contiguidade artística, a única valorizada pelo campo cultural, e a consanguinidade social e económica, desvalorizada pelo *expert*” (pp. 140-141), que se objetivou no “abate sistemático dos amadores como ocupantes de posições de topo” (p. 145) no campo musical. O despontar de um músico cada vez mais escolarizado e profissional, revela uma grande transformação nas maneiras de fazer e pensar a música, e o retrabalhar pedagógico as disposições mentais e corporais conjuga-se com o reforçar a segmentação entre aprendizagem musical, socialização e sociabilidades, como ainda limitar a “ambição de se tornar artista”, como refere Pierre Bourdieu.

O modelo de formação inaugurado cercou as práticas ecléticas (que também implicam os géneros musicais) instituindo uma prática legítima (exclusivamente baseada numa lógica escolar de socialização) e elitista de se tornar um génio.

Esta é a sensível lição qua Ana Paz nos lega e perante a qual não podemos ficar indiferentes, porque na dimensão científica estamos perante um audacioso estudo, teórica e metodologicamente bastante consistente, e na dimensão histórica é uma investigação que situa no tempo problemáticas de incontornável atualidade, que não

se escoram em retóricas, patenteando os estruturais impasses da democratização do ensino vocacional da música.

*José António AFONSO
Instituto de Educação (IE)
Centro de Investigação em Educação (CIEd)
Universidade do Minho*